

9. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1983.
10. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М.: REFL-book, К. Ваклер, 1996.
11. Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994.

Татьяна Юрьевна ЖИХАРЕВА —
доцент кафедры английской филологии,
кандидат философских наук
Михаил Николаевич ЩЕРБИНИН —
заведующий кафедрой философии,
профессор, доктор философских наук.

УДК 1+ 821.111

ВЗАИМОСВЯЗЬ КОГНИТИВНЫХ СИСТЕМ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX–XX ВВ. (СОПОСТАВЛЕНИЕ С АНТИЧНОСТЬЮ)

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются живопись, музыка и поэзия в их взаимосвязи как составные элементы единого стиля западноевропейской культуры. Делается попытка проследить принципиальное отличие европейского стиля от античного. Господство музыки в XIX веке полагается наивысшей точкой проявления европейского духа, его иррационального начала.

This article observes painting, music and poetry in their interrelation as components of one and the same Western European cultural style. The authors try to trace the principal difference of the European style and that of Ancient Greece. The dominance of music in the XIXth century is supposed to be the topmost point of the Western European spirit self-expressing, its irrational force.

Искусство, наука и язык могут, мы полагаем, считаться когнитивными системами. Принадлежность науки и языка к сфере системности очевидна и не требует доказательств. Что касается видов такого искусства, как скульптура, живопись, музыка, поэзия, то они являются системами постольку, поскольку в них наблюдается организация, доминирует разумный компонент. В античной скульптуре, например, рациональный элемент преобладает над эмоциональным, над мистическим. Внешняя ясность, пластичность, строгость форм, гармоничность побеждает внутренний хаос, безграничность, ограничивает пространство. Психологическое состояние, движения души, отражение внутренних свойств неважны для античности. Мера, пропорция, симметрия, с одной стороны, и телесность, наглядность, осязаемость, с другой, дают нам представление о духе античности, который характеризуется такими чертами, как предметность, ограниченность горизонта, слабое осознание себя во времени, отсутствие порыва к преодолению пространства, акцентирование внимания на состоянии, а не на действии. С античной скульптурой связана и античная математика (в Эвклидовой геометрии наблюдается та же наглядность, предметность, статичность), и античная физика, которую интересует по преимуществу состояние тела (статика), а не его движение, не динамика; и античная вазовая роспись, которая представляет фигуры только на плоскости, без заднего плана, без перспективы.

Живопись, музыка и поэзия также могут, мы полагаем, быть рассмотрены как когнитивные системы, при условии, что доминирует рациональное, то есть стиль. Единый стиль позволяет постичь дух той культурной общности, в пределах которой эти системы получили наибольшее развитие, — в данном случае *европейской*. В данной статье мы намереваемся проследить собственно пересечение трех из этих когнитивных систем (живописи, поэзии и музыки) в пределах западноевропейской культурной общности. Также мы хотим показать принципиальную зависимость этих взаимопроникающих систем от иррационалистических философских течений XIX века.

XIX век характеризуется многими мыслителями (в частности, Ф. Ницше, О. Шпенглером) как эпоха *decadence*'а, эпоха упадка во всех сферах западноевропейской культуры — науке, искусстве, поэзии, политической жизни. Именно это время полагается началом перехода западноевропейской культуры в *цивилизацию*, то есть происходит умирание собственно культуры, разрушение, измельчание большого стиля, созданного западноевропейским духом. Одним из *симптомов* этого времени может, мы считаем, рассматриваться отход от рациональной науки как, якобы, неспособной дать исчерпывающее объяснение проблемной действительности. Также как следствие наблюдается обращение к иррационалистическому восприятию мира. Это своеобразная реакция на достижения предшествующих эпох. Сама жизнь становится в это время проблематичной, что является выражением упадка творческих сил, истощения творческого потенциала.

О. Шпенглер [1] обращает внимание на параллельную (подобную) эпоху в Древней Греции — эпоху перехода от культуры к цивилизации мирового города. Он также указывает на неизбежную взаимосвязь всех составляющих культурной жизни этой поры: философии, искусства, политики, — которые могут, мы считаем, быть рассмотрены как когнитивные системы: через каждую из них можно постичь внутренний источник творчества античной культуры, душу этой культуры, восприятие этой культурой времени и пространства. Все упомянутые системы обладают общими чертами, не свойственными никакой другой культуре — ни европейской, ни китайской, ни русской. Именно в этих чертах и пересекаются все эти системы: в античном искусстве это телесность, господство формы. В античной науке это тоже форма, отграниченность от пространства. В античной политике это наличие многих городов-полисов, не объединенных центральной властью, каждый город — это отдельное «тело», существующее само по себе. В Древней Греции период декаданса характеризуется развитием философских течений эпикурейства и стоицизма, то есть превалирует «философия без математики», философия «счастья», пользы, выгоды. В искусстве общее состояние человеческой души этой поры выражается в угасании большого стиля **круглой пластики** (скульптуры), рационально оформленной, создаваемой в соответствии с законами **гармонии** и чувством **меры**. Угасание стиля как раз и выражается в том, что разрушается характерная для античности гармония, начинают доминировать субъективные чувства, наконец, пластическое искусство становится вычурным, хрупким, раздражительным. Известно, что выработка скульптурного стиля как строго рационалистической традиции в древнегреческом искусстве выразила наивысшее достижение ионического духа. При переходе же к эллинизму, то есть к цивилизации, наблюдается снижение вкуса, ослабление творческого стремления к наивысшему, и никогда уже эллинский дух не достиг тех вершин своего выражения, каких он достиг в эпоху скульптурного творчества.

Значительная часть философии соответствующего периода времени в Западной Европе (XIX в.), оказавшая влияние на умы этой культурной общности, имеет своим источником мысли А. Шопенгауэра. Его философия как раз и есть пример такой «философии без математики», движимой не столько поиском объективной истины, сколько соображением о личной пользе, личном счастье.

Достоин замечания, что великие философские системы эпохи рационализма были разработаны крупными учеными параллельно с математическими открытиями – Ньютоном, Лейбницем, Декартом. Именно ими была разработана теория числа как **функции**, отношения. Одновременно с открытием системы координат появляется понятие *перспективы*, *глубины*, неизвестное и немыслимое в античности. Именно в это время (XVII в.) эпоха европейской живописи сменяется эпохой инструментальной полифонической **музыки**, представленной Корелли, Бахом, Генделем, позднее Гайдном и воплотившейся постепенно в строго организованную сонатную форму. Таким образом, достижения в области сонатной музыки находятся в непосредственной связи с открытиями в математике, а также с организацией политической жизни: это эпоха европейского сословного государства, единения города и деревни, и ближе к 1700 г. королевская власть достигает своего пика в абсолютизме. Мы полагаем, что здесь тоже имеет место именно пересечение всех когнитивных систем: математики, музыки, политики, живописи. Все эти сферы культуры, будучи создаваемы внутренним источником, *духом народа*, имеют между собой нечто общее, некую единую идею, единый стиль, отличающий западноевропейскую культуру от китайской, индийской или античной. Принимая во внимание *готический стиль*, характерный для Западной Европы, можно полагать, что центральная идея европейского духа есть порыв в бесконечность, преодоление телесности, предметности и, вместе с тем, организация пространства. Централизация государственной власти указывает, мы полагаем, на *активное* жизнеощущение, свойственное западноевропейскому духу, на стремление организовать миропорядок, *господствовать* над реальностью, подчинить ее себе.

Что же происходит с искусством в XIX веке? Музыка, развиваясь в XVII-XVIII вв. в границах сонатной формы, позволяя западноевропейскому духу все с большей силой выразить себя, воздействует и на остальные сферы искусства, в частности, на архитектуру (стиль рококо, сменивший барокко). Стиль рококо иллюстрирует взаимопроникновение двух систем – *музыки* и *пластики*. Музыка постепенно перерастает пластику, разрушает ее. У Р. Вагнера, типичного представителя XIX века, музыка перерастает все разумные границы и формы; она *отрицает* все предшествующие наработки. Она в корне иррациональна. Ф. Ницше в работе «Казус Вагнер» [2] свидетельствует о чрезмерной **утонченности** музыки Вагнера — утонченности, по сравнению с которой вся другая музыка кажется грубой. Эта утонченность и есть симптом разложения, разрушения музыкального искусства, истощение художественного инстинкта, растворение **тела** в бесконечном пространстве, преодоление материального в направлении бесконечного, безграничности. О. Шпенглер, подобно Ф. Ницше, называет эту эпоху **концом музыки**. Эта тенденция отражена и в философских работах Вагнера («Искусство и революция», «Произведение искусства будущего»). Вагнер говорит о подобном же растворении всех искусств в едином искусстве **драмы**. Именно драма поможет человеку преодолеть разумное в себе, а значит, и преодолеть себя как личность. Может показаться, что Вагнер апеллирует к античности, подобно Ницше. Однако дух, воплощенный в античной драме, коренным образом отличается от европейского духа, разрушающего все пределы материальности, устремляющегося в неизвестные просторы. Драма западноевропейского духа – это драма *действия*, выраженного в музыке.

В живописи соответствующая тенденция представлена **импрессионизмом**, аналогичным разложением цвета на простые составляющие – преодоление **целостности** в направлении раздробленности. Импрессионизм, будучи иррациональным течением, являет собой взаимопроникновение живописи и музыки, растворение осязаемых границ предметов в воздухе. Интересно, что похожая импрессионистическая тенденция видна в древней китайской живописи и поэзии. У европейских импрессионистов (Мане, Моне, Сезанна) мы видим тенденцию, аналогичную музыкальной, – аналити-

ческое разложение целого и постепенное преодоление человеческой личности как объекта изображения. Образ человека уходит из искусства, особенно ярко это видно в авангардной тенденции, разрушается материальность, осязаемость изображения, преодолеваются телесные границы.

Ф. Ницше, как и А. Шопенгауэр, полностью отвергает математику в философии, необходимость разумно устроенного порядка и проводит идею **революции**, апеллируя к **музыке**. В философии Ницше, как нигде, находит воплощение категория **трагического**. В некотором отношении характерна его работа «Рождение трагедии из духа музыки». Поскольку музыка есть не состояние, но *движение*, постольку можно, мы полагаем, видеть в ней проявление деятельного волевого европейского начала, устремленного в неизвестное, за горизонт. Тенденцию воли к власти, к воплощению идеи сверхчеловека, не реализованную Ницше, реализовал в своей пьесе «Майор Барбара» Б. Шоу [3], явившись типичным выразителем западноевропейского духа. Характерно, что в «Майоре Барбаре» ярко прослеживается **музыкальный** дионисийский мотив: Армия Спасения «идет на бой с дьяволом под звуки труб и барабанов, с музыкой и танцами, со знаменами и пальмовыми ветвями...» и «открывает ему (Казенсу), что такое истинный культ Диониса, и посылает его на улицу барабанить дифирамбы» [3, с. 102-103]. Вообще музыка присутствует и в других пьесах Б. Шоу, например, в «Человеке и Сверхчеловеке» (третье действие). Она создает фон и подчеркивает стремительное развитие событий. Характерно динамическое, музыкальное переосмысление Б. Шоу мифа о Пигмалионе: если в античном мифе оживает материя, то у Шоу создание *превосходит* своего создателя, а в более поздней пьесе («Назад к Мафусаилу») *убивает* его.

Так же динамичны, музыкальны стихотворения П.-Б. Шелли («Ода западному ветру», «Жаворонку») [4, с.332-334, 335-339], У. Блейка, Ш. Бодлера, П. Верлена. Утверждая идею героического преодоления телесности, отрицания материальных границ, идею покорения мирового пространства, П.-Б. Шелли, подобно Вагнеру, музыкален. Он стремится раствориться в холодном западном ветре, все сметающем на своем пути. Этот порыв вселенского размаха сродни музыке Р. Вагнера и Л. Бетховена. У ветра есть направление и цель — это сила, устремленная *вдаль*. Шелли выражает не только свой мятущийся дух, но и дух всей Западной Европы, на заре своего становления создавшей «Эдду», «Песнь о Нибелунгах», «Парсифаля». Точно так же музыкален У. Блейк [5], рисующий падение старого мира в «Песни о свободе» необыкновенно яркими образными средствами, символами, по силе воздействия сравнимыми с символами «Эдды». Динамика событий, рисуемая Блейком, выражает чисто западноевропейское стремление *идти до конца*, порыв к горизонту. Это стремление, имеющее в своей основе мифологичность (на что указывает сцена рождения нового мира), так же глубоко иррационально, как иррационально «Прорицание вельвы» в «Эдде», рисующее картину конца света. Драма Блейка всемирна, всеохватна. Его падение королевской Франции осознается как падение всего мира — это конец света. Дионисийская музыка слышна в его метафорических иносказаниях, гиперболах, аллегориях, в его ассонансах. Это музыка в стиле Берлиоза, в стиле Вагнера.

Таким образом, в XIX веке мы видим мощное влияние иррационалистических течений на все сферы жизни — искусство, науку, политику. Если в античности в период расцвета культуры взаимосвязаны рационалистическая философия, Эвклидова геометрия и скульптура, то в Западной Европе наблюдается сначала слияние живописи и музыки, а в дальнейшем слияние музыки и поэзии. Музыка, сама по себе выражающая действие, оказывается господствующей системой в XVIII-XIX вв., растворяя в себе все другие виды искусства. Европейский дух, преодолевающий пространство в направлении абстракции, есть нечто совершенно особенное, отличное и от античного, и от индийского, и от арабского духа, аналогичное в чем-то, пожалуй,

китайскому духу (растворение материальных границ, устремленность вдаль). С другой стороны, философия в Европе XVII–XVIII вв. воздействует на искусство оформляя его, сообщая ему высшую идею единства. В XIX же веке она тоже воздействует на искусство и на политику, но уже в плане перерождения их. И здесь можно видеть пересечение всех сфер европейской культуры – философии, науки, живописи, поэзии, музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.
2. Ницше Ф. Казус Вагнер // Ф. Ницше. Сумерки кумиров. Антихрист. Ессе Homo. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2001.
3. Шоу Дж. Б. Майор Барбара // Шоу Б. Собрание соч. в 6-ти томах. Т. 3. Л.: Искусство, 1979.
4. The New Golden Treasury of English Verse. Edited by E. Leeson. – Pan Books, MacMillan. London, 1980.
5. Blake W. The Marriage of Heaven and Hell. The Complete Poems. Edited by A. Ostriker. – Penguin Books. Harmondsworth, N.Y., Ringwood, Markham, Auckland, 1977.

